علم الأسلوب المعاصر

دراسة وتقييم

بقلم الدكتور

عبد العزيز أبو سريع ياسين

الطبعة الأولى

١٤١٢ هـ — ١٩٩١ م


مطبعة السعادة
ميدان احمد ماهر - شارع الجداوى رقم ١٢
ت ٩٠٧٤٣٩
س ت ١١٩٩٧٠

الإهداء

إلى الله ، لا أشرك مع الله أحدا
إلهى ، أنت مقصودى ، ورضاك مطلوبى

عبد العزيز أبو سريع ياسين

تصـــدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمــد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ، إياك نعبد وإياك نستعين ، إهدنا الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم ، غير المغضوب عليهم ولا الضالين .

والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين ، سيدنا محمد النبى العربى العظيم ، وعلى آله وأصحابه ، وأتباعه وأحبابه ، صلاة وسلاماً دائمين متلازمين إلى يوم الدين ، عـــدد كل معلوم لك يا الله ، ياحى ، يا قيوم ، يا على ، يا عظيم .

﴿ وبعـد ﴾

فهذا بحث يلم شتات علم الأسلوب المعاصر ، ويركز نقاطه ، ويجمع أسسه المبعثرة فى ثنايا الكتب الحديثة الطبع ، المترجمة عن الفكر الأوروبى ، كما يحاول أن يحدد موقفه من ثقافتنا العربية ، وقد آثرت أن يكون وجيزاً غير متسع ليتمكن القارىء من الإلمام به فى يسر وسهولة ، والله أسأل أن يكون هذا الإيجاز وافياً بالغرض المقصود ، وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت وإليه أنيب ؟

د . عبد العزيز أبو سريع ياسين

حاجة هذا الموضوع إلى بحث

لم يعرف إطلاق هذا الاسم على علم من علوم ثقافتنا العربية ، وإن كانت هذه الثقافة قد درست جل(١) محتوياته منذ زمن بعيد ، ويقارن كثير من الباحثين المعاصرين الآن بين علم البلاغة العربية وهذا العلم ، ويظهر من هذه المقارنة تفاوت كبير يسترعى الانتباه ، ويوجب التحرى والبحث .

مقارنات لا مكان لها :

أول ما نذكره قبل تحرى الحقيقة فى هذا الأمر هو أن بعض الباحثين يطابق بين العلمين مطابقة تامة فى أكثر من مناسبة ، فيقول مرة : « مرت البلاغة بمرحلتين ، كانت فى أولاهما أقرب إلى النقد العملى ، وكانت الأخرى ألصق وأوغل فى الأسلوبيات ، والمقصود بالأسلوبيات فرع من اللسانيات (أى الدراسة اللغوية الحديثة) يقوم على تحليل الأسلوب(٢) » ، ويقول أخرى بعد حديثه عن علوم البلاغة العربية الثلاثة ، محاولا المقارنة أيضا : « وعلى الرغم من اختلاف هذه الفروع فى موضوعاتها تقوم بينها رابطة توحد ما تنافر من أغراضها ، تلك الرابطة تتمثل فى أن الفروع الثلاثة تقع فى نطاق دراسة الأساليب ، فالمعانى يبدأ موضوعه بالتفريق بين أسلوبى الخبر

---

(١) قلنا (جل) ولم نقل (كل) لأن ثقافتنا ـ مبلغ علمى ـ لم تهتم بفرع الدراسات المقارنة بين اللغات ، كما لم تمارس ـ بحكم إمكانيات العصر ـ التسجيل الصوتى للكلام لتدرس إيقاعاته الصوتية ؛ وإن كانت قد تركت قدر اجتهادها علماً مفيداً فى مجال الحديث عن النبر والتنغيم والوقف ... الخ .

(٢) الأصول . دراسة ابيستمولوجية لأصول الفكر اللغوى العربى : النحو ، فقه اللغة ، البلاغة ٣٠٣ ـ د . تمام حسان ـ دار الثقافة بالمغرب ـ الطبعة الأولى ١٩٨١ .

والإنشاء ، ثم التفريق بين أضرب الخبر وأضرب الإنشاء ، ثم يدرس فيما بقى من موضوعات ظواهر أسلوبية كالفصل والوصل والحـــذف والإيجاز والإطناب الخ . والبيان يرى فى الاستعمال الحقيقى أسلوبا يختلف عن أسلوب الاستعمال المجازى ، ويفرق بين أنواع المجاز باعتبارها أساليب ، وكذلك يفرق بين كل ذلك وبين الكنايات بهذا الفهم ذاته . أما البديع فطرق التحسين عنده من قبيل الأساليب أيضا ، فقد يكون الأسلوب مسجوعاً أو غير مسجوعا ، مشتملا على الطباق أو غير مشتمل ، وهلم جرا ، لأن الأسلوب هو الاختيار الفردى للمتكلم أو الكاتب ، يبدأ بعد الوفاء بمطالب القواعد النحوية ، وإذا صح هـــذا الإيضاح فإن البلاغة فى مجموعها تدور حول الأساليب(١) » .

وعلى النقيض من ذلك نرى بعض الباحثين يستبعد هذه المطابقة ، ويرى أنه لا يمكن التسليم بها لأسباب ، منها :

١ ـ أن علم أسلوب اللغة يستخلص مقولاته من لغة محددة يتوفر على وصف خواصها وتحديد معالمها التعبيرية وطرق استعمالاتها المختلفة بشكل يستقصى جميع جوانبها ؛ ويصنفها ويرتبها على أسس لغوية تميز بين النحو والدلالة والأسلوب ، أما علوم البلاغة العربية فلها منطقها الخاص وفلسفتها التى تتصل بظروف نشأتها التاريخية من ناحية ، وبمقولات البلاغة الأرسطية من ناحية أخرى ، وهى فى جملتها معيارية لا وصفية ، ومنطقية لا لغوية ، وعشوائية فى اختيارها للعناصر التى تعتد بها وتقف عندها من حصيلة اللغة وأشتات الأدب ، دون تحديد للمستويات ولا تمييز بين الشعر والنثر وكلام العرب الجارى على ألسنتهم .

٢ ـ تجتهد مباحث علم أسلوب اللغة فى وضع الحدود المميزة بين القواعد

---

(١) المرجع السابق ٣٩٠ .

اللغوية العامة والخصائص الأسلوبية ذات الوظائف المحددة فى الـكلام المتصلة بجوانب تأثيره فهى تدرس مثلا أساليب التعجب والاستفهام لا من ناحية الصحة والخطأ مما يتكفل به البحث اللغوى بل من ناحية مزايا الصيغ المختلفة فى لغة معينة مقارنة بغيرها من اللغات من جانب وبالوظائف المشابهة لها فى نفس اللغة من جانب آخر ، فهى ذات طابع مقارن أصيل ، ولم يـكن هذا الاتجاه واردا بطبيعة الحال فى دراسة البلاغة التقليدية(١) التى تختلط بمنطق عصرها بين المباحث النحوية والدلالية وبعض التحليلات الجزئية الأسلوبية والتى لم تتصور أن تقيم أية مقارنة منظمة بين وسائل اللغة العربية فى التعبير ووسائل اللغات الأخرى حتى تلك التى كان غالبا ما يجيدها علماء البلاغة مثل الفارسية واليونانية .

٣ ـ إن أهم ما يميز العلوم القديمة من الحديثة ليس هو التوافق فى بعض الملاحظات ، ولا الحدس ببعض النقاط أو الاحساس بأهمية الموضوعات ، وإنما هو الفرق بين الأشتات المبعثرة والملاحظات المتناثرة من ناحية وبين

---

(١) نستدرك فى هذه النقطة على الدكتور صلاح فضل صاحب هذه الملاحظات ـ أن علم البلاغة العربية لا يبحث إلا فى مزايا الصيغ المختلفة للغة العربية ، ونذكر فى هذا الصدد قول الإمام عبد القاهر الجرجانى رائد البلاغـة العربية الذى يقنن به البحث البلاغى (انظر دلائل الإعجاز ٢٢١ ط ٤ دار المنار) : « واعلم أنه إذا كان بينا فى الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذى هو عليه حتى لايشكل ، وحتى لايحتاج فى العلم ـ بأن ذلك حقه وأنه الصواب ـ إلى فكر وروية ، فلا مزية ، وإنما تـكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل فى ظاهر الحال غـير الوجـه الذى جاء عليه وجهـاً آخر : ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ، ورأيت الذى جاء عليه حسناً وقبولا يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثانى » ، وقوله أيضاً فى حـديث النظم الأدبى الذى يدخل حيز البحث البلاغى « النظم الذى يتواصفه البلغاء ، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله : صنعة يستعان عليها بالفـكرة » ـ انظر دلائل الإعجاز ٤٢ .

إقامة نظام شامل على أسس منهجية ملتزمة يؤدى إلى نتائج يقينية ، ويفيد من المستحدث من المعطيات العلمية من جانب آخر .

٤ - من السذاجة بمكان أن نتصور علماً ناضجاً فى غير عصره لأن هذا يؤدى إلى خلل فى بنية الثقافة الإنسانية ، أو ينم عن جهل بطبيعة تطورها ، وقد كان الأقدمون صادقى الحدس عندما قالوا عن البلاغة إنها علم لم ينضج ولم يحترق فى عصورهم ، أى أنه مدعو للنضج فى العصر الحديث على ضوء أو نار تطورات علم اللغة ومعطيات نظريات الأدب والجمال ليعبر عن مفهوم جديد للعالم ورؤيه مستحدثة لموقف الإنسان منه لا تنفع فى أدائها مقولات الأقدمين، مهما كانت ذات حظ من الذكاء والشمول لأنها مشروطة بمراحلهم التاريخية ، ومحدودة بمعارفهم العلمية والإنسانية(١) .

على أن البعض الثالث يرى ضمن حديثه المقارن بين علم البلاغة العربية وعلم الأسلوب أن هناك نقاطا يقترب فيها حديث العلمين اقترابا كبيرا مثل الحديث عن فكرة « أصل المعنى » التى تعادل فكرة « درجة الصفر » فى الأسلوب(٢) ، وفكرة « خلاف مقتضى الظاهر » التى تغرى بالمقارنة بينها وبين « ظاهرة الانحراف » فى الأسلوب(٣) ، على الرغم من اتساع الهوة بين العلمين(٤) .

---

(١) علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته د . صلاح فضل ١٥٩ - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت (الطبعة الأولى ١٩٨٥) .

(٢) اتجاهات البحث الأسلوبى ٢٢٨ د . شكرى محمد عياد - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض (الطبعة الأولى ١٩٨٥) .

(٣) المرجع السابق ٢٢٣ .

(٤) راجع الفروق التى ذكرها بين العلمين فى كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب ٤٤ - ٤٩) - الطبعة الأولى ١٩٨٢ - دار العلوم للطبع والنشر - الرياض .

وهناك فريق رابع(١) يرى أن علم الأسلوب المعاصر قد استقر معطى حضارياً في تقدير الظاهرة الأدبية(٢)، ومن ثم أعرض عن البلاغة العربية لخلل مناهجها في تقييم الآثار الأدبية(٣)، وبات لا يقارن بين العلمين، بل أبعد من ذلك بدأ يعيد تحليل ودراسة النصوص وفق مفاهيم هذا العلم الجديد(٤).

ونحن بعد هذا كله نرى أن كلا العلمين يختلف من حيث المناخ الذى نشأ فيه، كما أن كليهما يهدف إلى غاية مقصورة عليه، ومن ثم فلا مجال للمقارنة بينهما فعلا، أما عن علم البلاغة فإن العلماء العرب القدامى كان شغلهم الشاغل هو خدمة القرآن الكريم(٥)، وقد ساروا لتحقيق هذه الغاية في طريقين متعاقبين.

أولهما: بيان أن القرآن الكريم ليس غريباً عن ألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها في الإيجاز والإطناب والحذف والتوكيد والإستعارة والتشبيه والتقديم والتأخير.. إلى آخر ما أشار إليه أبو عبيدة في كتابه (مجاز القرآن) وابن قتيبه في كتابه (تأويل مشكل القرآن) وأضرابهما.

---

(١) أغلب أنصار هذا الفريق من علماء المغرب العربي خاصة تونس.

(٢) راجع بحث الأستاذ عبد السلام المسدى (مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي ٤٦١) - حولية الجامعة التونسية ١٩٧٨.

(٣) راجع بحث الأستاذ محمد الهادى الطرابلسى (مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب ٢٥٨) - حولية الجامعة التونسية ١٩٧٨.

(٤) راجع خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادى الطرابلسى - منشورات الجامعة التونسية - مجلد عدد ٢٠، والشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية له ولزميله السابق عبد السلام المسدى - الدار العربية للكتاب بليبيا وتونس ١٩٨٥.

(٥) لسنا نغفل اشتغال العلماء العرب ونبوغهم في دراسة أساليب الشعر والمقامة وغير ذلك من فنون الأدب، لكننا نؤكد في مقامنا هذا أن جل مقاييس الجمال البلاغي عند العرب قد نبتت في ظلال خدمة النص القرآني.

وثانيهما : بيان أن النظم القرآنى فوق طاقة النظم البشرى من حيث البلاغة والفصاحة والبيان مهما أوتى البشر من هذه الأشياء .

وأما عن علم الأسلوب فإن علماء أوربا المحدثين كان شغلهم الشاغل هو إحياء البلاغة اليونانية ، تراث أجدادهم ، ومدعاة الافتخار بالنسبة لهم ، ثم العمل على إقامة قواعد جمالية للأساليب الأدبية فى لغاتهم الحديثة من خلال هذه البلاغة .

وإذا كان علم البلاغة العربية ليس مما يشغلنا الآن نشأة ولا تحليلا للآثار الأدبية ، فإن علم الأسلوب يحتاج منا أن نلقى الضوء عليه فى كلا هذين المجالين .

أولا : نشأة علم الأسلوب :

جذور بحث « الأسلوب » فى البلاغة اليونانية :

قبل أن نبدأ دراسة هذا العلم نود أن نشير إلى جذور بحثه فى البلاغة اليونانية فنقول : يرتبط لفظ « الأسلوب » فى الفكر اليونانى ثلاث ارتباطات :

أولها : ما جاء فى المقولة الثالثة لكتاب أرسطو (فن الخطابة) أن على الأديب أن « يراعى فى قوله ثلاثة أشياء : أولها : وسائل الإقناع ، وثانيها : الأسلوب أو اللغة التى يستعملها ، وثالثها : ترتيب أجزاء القول(١) » .

ثانيها : ما جاء فى دولاب أو عجلة « فرجيل » ـ الشاعر الرومانى الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد ، والذى اتسم بغزارة كتاباته وتنوعها

(١) النقد الأدبى الحديث ١١٧ ـ محمد غنيمى هلال ط ١ ـ دار العودة بيروت ١٩٨٢ .

ودقتها - من التمييز بين ثلاثة أنواع من الأساليب هى الأسلوب البسيط أو السهل ، والأسلوب المعتدل أو المتوسط ، والأسلوب الجزل أو السامى(١) .

ثالثها : ما جاء فى كتاب نظرية التأليف الأدبى للأب كليمان فانسان الذى ألفه محتذياً البلاغة اليونانية من ربط الأسلوب بالجنس الأدبى ، واعتبار أن لكل جنس أدبى مفرداته وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية والتصويرية ، حيث ذكر الباحثون(٢) أنه قام بتوزيع أساليب الشاعر الرومانى « فرجيل » - السابق ذكره - على الأجناس الأدبية على النحو التالى : الأسلوب البسيط يصلح للرسائل والحوار ، والأسلوب المتوسط يصلح للتاريخ والملهاة ، والأسلوب الجزل يصلح للمأساة .

وبالنظر فى هذه الارتباطات نجد الأول منها يشير إلى استخدام الأسلوب بمعنى اللغة التى يستعملها المتكلم ، وهذه اللغة مادامت مرتبطة بفن الخطابة - أو قل بفنون القول الجيد ، لأن أرسطو كما ذكر عنه الباحثون(٣) يرى فنون القول الجيد(٤) هى الخطابة والشعر والمنطق - أقول يجب أن تكون هذه اللغة لغة راقية مرتفعة عن درجة السلامة النحوية ، وملائمة للموضوع الذى تعالجه ، فضلا عن الخصائص العامة الثلاث : الصحة والدقة والوضوح(٥) ، يؤكد درجة هذا الارتفاع ماذكره الباحثون(٦) من إشاعة

---

(١) اللغة والأسلوب ١٦٥ - عدنان بن ذريل - منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٠ .

(٢) المرجع السابق ١٦٧ .

(٣) النقد الأدبى الحديث ٤٧ .

(٤) يذكر الباحثون - منهم الدكتور صلاح فضل فى كتابه علم الأسلوب ١٥٣ - أن تعريف البلاغة عند قدماء اليونانيين هو فن القول الجيد ، ويجدر بنا أن ننبه إلى أن ربط هذا التعريف بفنون القول التى ذكرها أرسطو يشير إلى العلاقة القوية بين البلاغة اليونانية والمنطق .

(٥) النقد الأدبى الحديث ١١٨ .

(٦) علم الأسلوب ١٥٣ .

المحسنات الجمالية فى العصور المتأخرة من العهد اليونانى ، ويؤكد درجة ملاءمة اللغة للموضوع الذى يعالجه القول ما جاء فى الارتباط الثانى الذى ننتقل إليه الآن فنقول . إن الارتباط الثانى يشير إلى حقيقة بلاغية مفادها تقسيم الأساليب على غرار التقسيم الاجتماعى للناس فى طبقات ، وقد رسخ « فرجيل » هذه الحقيقة نظرياً وعملياً فى ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأن تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاثة ، فديوانه الذى كتبه عن حياة الفلاحين بعنوان « قصائد ريفية » يعد نموذجا للأسلوب البسيط ، وديوانه الأخلاقى الذى يحث الرومان على التمسك بأرضهم الزراعية ، والذى عنوانه « قصائد زراعيه » يعد نموذجاً للأسلوب المتوسط ، أما ملحمته الشهيرة « الأنياذة » فتعد نموذجاً للأسلوب السامى(١) ، وعلى أساس هذا التقسيم الطبقى أصبح من العيوب البلاغية عند اليونانيين انتقال لفظ من حقله الدلالى إلى حقل آخر ، فإذا اتفق - مثلا - على أن كلمة « الماشية » تتناسب مع طبقة الزراع ، وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط فإنه لا ينبغى أن تنقل هذه الكلمة إلى الأسلوب المتوسط الذى يلائم التجار والصناع ، ولا الأسلوب العالى الذى يلائم القواد والأمراء والمفكرين ، لأن لكل عالم من هذه الأقسام كائناته التى تتحرك داخله ،وأماكنه التى تليق به ،وأناسه الذين يتعامل معهم ، ومن هنا فينبغى أن يكون له أسلوبه الخاص(٢) ، أما الارتباط الثالث فإنه يشير إلى أن خطة الأداء البليغ تتلخص ببساطة فى أن الأسلوب البسيط يكون قريبا من المحادثة بنبرته العادية ، وخلوه من التزيينات ، فى حين أن الأسلوب المتوسط ملىء بالرونق والأناقة ، ويلائم العواطف المتزنة ،

---

(١) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ١٥٢ - دكتور أحمد درويش - مكتبة الزهراء .

(٢) الموضع السابق .

الأفكار الدقيقة ، أما الأسلوب الجزل فإنه يتميز بنبل أفكاره ، وعمق عواطفه ، وفخامة صوره ومفرداته(١) .

بحث الأسلوب فى البلاغة الأوربية :

(ا) مرحلة إحياء البلاغة اليونانية :

بدأ الأوربيون - كما أشرنا من قبل - فى إحياء تراث البلاغة اليونانية القديمة وإعادة تحليلها للإفادة منها فتحدثوا عن فكرة الخلق الأدبى الجيد ومدى الملاءمة الأسلوبية لهذا الخلق ، ونذكر فى هذا الصدد مانقله الدكتور محمد شفيع السيد عن الصياغة الشعرية فى حديث الشاعر الإنجليزى درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) الذى يقول : إن السعادة الأولى لخيال الشاعر ابتكاره للفكرة الملائمة ، أو اكتشافه لها ، والسعادة الثانية التخيل أو إفراغ هذه الفكرة فى قالب ، والثالثة الإلقاء أو فن تزيين هـــذه الفكرة أو إلباسها كلمات صحيحة دالة مناسبة(٣) .

كما قاموا بتصنيف الأساليب وفق النظام الطبقى ، ونذكر فى هذا الصدد قول الكاتب الفرنسى بيرار جيرو - من كتاب القرن الثامن عشر - فى مقاله عن عالمية اللغة الفرنسية « لقد تم تصنيف الأساليب فى لغتنا بنفس طريقة ترتيب الرعايا فى مملكتنا وقد يكون هناك تعبيران ملائمان لنفس الشىء

---

(١) اللغة والأسلوب ١٦٧ .

(٢) من البداهة أن يكون القارىء على علم بتداخل المراحل التى سنذكرها ، إذ هذا التقسيم من أجل الدرس والبحث ليس غير .

(٣) الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ١٠ - محمد شفيع السيد ، دار الفكر العربى بالقاهرة ، ودار الكتاب الحديث بالكويت ١٩٨٦ .

لكنهما يختلفان فى المرتبة ، والذوق الرفيع هو الذى يستطيع أن يمضى فى هذا الطريق مدركاً مراتب الأسلوب »(١) .

وبصفة عامة أصبحت البلاغة هى « الصيغة الكلامية التى تتسم بحيوية أشد من اللغة العادية وتهدف إلى جعل الفكرة محسوسة عن طريق المجاز ، كما تلفت النظر بدقتها وأصالتها »(٢) ، وتتمثل هذه البلاغة فى صور متنوعة بعضها يرجع إلى الفكر ، وبعضها يرجع إلى اللفظ ، ولكنها جميعا تنضوى تحت عنوان « صور الأسلوب » ـ كما ذكر الباحثون(٣) .

(ب) مرحلة إبداء الرأى فى البلاغة اليونانية :

لما تشرب الفكر الأوربى الثقافة اليونانية بدأت تظهر ثغرات فى هذا الفكر ، وكانت بوادر هذا الأمر على يد الفيلسوف الفرنسى رينيه ديكارت(٤) (١٥٩٦ - ١٦٥٠) الذى بدأ يهز طبقية الأسلوب بقوله : « إن أولئك الذين يمتلكون أفكارا معقولة ويتمثلون على نحو عميق هذه الأفكار لكى يؤدوها واضحة ومفهومة ، هم أكثر قدرة على الاقناع من أولئك الذين يهتمون فقط بالقوالب البلاغية »(٥) .

وعلى هدى من مبادىء الشك الديكارتية رأى الناقد والأديب نيقولا بوالو(٦) (١٦٣٦ - ١٧١١) أن على الأديب أن يجعل مضمون أدبه عصريا ، وفى هذا الصدد ننقل من حديثه لأدباء عصره قوله : « فلتكن الفكرة أعلى

---

(١) علم الأسلوب ١٥٠ .
(٢) المرجع السابق ١٤٩/١٥٠ .
(٣) راجع اللغة والأسلوب ١٠١/١٠٢ .
(٤) من مؤلفاته الشهيرة : مقال فى المنهج . آراء حول الطريقة العقلانية .
(٥) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ١٥٣ .
(٦) من مؤلفاته الشهيرة : الأهاجى . الرسائل ، الفن الشعرى .

ماعندكم ، ولتعط الفكرة الأشعار بريقها وجمالها(١) » ، وقد كان لهذه الدعوة آثارها الواسعة حتى إن فولتير المفكر الفرنسى الشهير (ت ١٧٨٨) يصرح فى مقدمة كتابه (تاريخ شارل الثانى عشر) بمرارة « بأنه يبدو فى تاريخنا أن ليس هناك إلا ملوك وأمراء وقادة وأبطال وقصور . . . هذا كل ما فى التاريخ ، أما الشعب وأما الطبقات الكادحة البائسة التى تئن تحت الظلم فلا مكان لها عند الفنانين والكتاب بل وفى مجتمعنا(٢) .

ثم يأتى جورج بوفون (١٧٠٧ - ١٧٨٨) عالم النبات الفرنسى الشهير ليدين فكرة طبقية الأسلوب ويهدمها تماماً فى المحاضرة التى ألقاها فى حفل قبوله عضوا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٧٥٣ بعنوان (مقال فى الأسلوب(٣)) وأعلن فيها أن الأسلوب هو الرجل ، يقول بوفون : « إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة ، وقد تنتقل من شخص لآخر ، ويكتسبها من هم أدنى مهارة ، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير »(٤).

أما البلاغة اليونانية نفسها فقد تناولها أكثر من واحد بالعيب والنقد ، ونكتفى هنا بقول الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشيه (١٨٦٦ - ١٩٥٢) :

---

(١) انظر فصول فى علم الجمال ٢٩٤ - عبد الرءوف برجاوى - دار الآفاق الجديدة بيروت ط ١ عام ١٩٨١ .

(٢) المرجع السابق ٢٩٧ .

(٣) لعل القارىء معى فى ملاحظة أن هذا العنوان على غرار عنوان ديكارت الذى أشرنا إليه من قبل (مقال فى المنهج) ، هذا ويجب التنويه بأن هذا المقال قد ترجمه إلى العربية الدكتور أحمد درويش فى مجلة فصول المصرية المجلد الخامس ، العدد الثالث سنة ١٩٨٥ .

(٤) اخترت ترجمة عبارة بوفون من كتاب د . صلاح فضل ٨٤ .

« الواقع أن فساد اللغة المنطق مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمذهب البلاغي في التعبير ، وهو يتقدم معه جنباً إلى جنب ، فقد نشأ معاً في العصر اليوناني القديم ، ومعاً يعيشان في أيامنا هذه رغم تعارض الأول مع الآخر ، وقد كانت الثورات على النظرية المنطقية في اللغة نادرة جدا ، ولم يكن لها نتائج ذات بال شأنها شأن الثورات التي قامت في وجه البلاغة ..... على أن أسوأ الشرور التي سببها مذهب التعبير المزخرف لتصنيف صور الفكر الإنساني تصنيفا نظرياً هو ما تعلق بنظرة أصحابه إلى اللغـــة فإننا إذا سلمنا بوجود تعبيرات عارية نحوية فحسب ، وبوجود تعبيرات أخرى مزخرفة أو بلاغية لزم عن ذلك أن ترجع اللغة إلى التعبيرات العارية وأن ترد إلى النحو، وبالتالي إلى المنطق حيث يسند إليها دور ثانوي ... إن التعبير المنـــاسب إذا كان مناسباً كان جميلا كذلك لأن الجمال ليس إلا القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة ، وإذا كنا نعني بنعته بالعرى أنه يعوزه شيء يجب أن يتوافر فيه فمعنى ذلك في هـذه الحالة أنه ليس مناسباً أو أنه ليس تعبيرا في كل أجزائه »(١) .

(حـ) مرحلة البداية الدراسية لعلم الأسلوب المعاصر :

يمكن أن نحدد بداية صحوة الدراسات الأوربية اللغوية كلها باكتشاف لغة الهند القديمة وطريقتها الدراسية (اللغة السنسكريتية) على يد السير وليم جونز(٢) سنة ١٧٨٦ الذي كان يعمل قاضيا في المحكمة العليا بالبنغال، واطلع على دراسات الهنود للغتهم القديمة متمثلة في كتابهم المقدس ، وخصوصاً

(١) انظر فلسفة الجمال في الفكر المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي ١٧٠ - ١٧٢ نقلا عن كروتشيه (بتصرف) وانظر عبارة بهذا المعنى لفاليرى ١٥٥ علم الأسلوب

(٢) كان الأب الفرنسي كوردو قـــد اكتشف ما اكتشفه جونز سنة ١٧٦٧ ، ولكن عمله لم ينشر إلا بعد عشرين عاما .

دراسات وآراء العالم اللغوى الهندى بانينى ، التى مازالت مصطلحاته مقبولة ومتعارف عليها حتى الآن ، حيث وجد أن هذه اللغة ذات صلة وثيقة باللغتين اليونانية واللاتينية ، غير أنها لا تتبع المنهج العقلى مثلهما ، بل تسير دراساتها على الطريقة الوصفية التقريرية ، فأعلن أن ثلاثة هذه اللغات تنتسب إلى لغة واحدة ، كما أعلن أفضلية المنهج الوصفى فى الدراسات اللغوية .

تناولت الدراسات الأوربية إعلان جونز باهتمام بالغ وبدأت المدرسة الألمانية تطور دراساتها المقارنة ، وتؤسس « دراسة تاريخ الكلمة » على يد عالمها الشهير فرانز بوب الذى صرح بأنه ينبغى النظر إلى اللغة على أنها أجسام طبيعية عضوية تتكون وفقاً لقوانين محدودة وتتطور وفقاً لمبدأ داخلى للحياة(١) ، كما أعلنت المدرسة الدانمركية على لسان عالمها اللغوى « راسموس راسك » أن اللغــــة موضوع طبيعى ، ودراسته تشبه دراسة التاريخ الطبيعى(٢) ، وكان لذلك كله أثره على الدرس الأدبى والنقدى ، حيث أنشأ سانت بيف نظرية نقدية تعتبر النقد علماً قائماً على السيرة والتاريخ ، بمعنى أن على الناقد أن يدرس مؤلف النص الأدبى من حيث علاقته بجنسه ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولى ، وأصحابه الأدنين(٣) ، وأدخل كولريدج البريطانى المبادىء الفلسفة والسياسية والدينية فى مجال نقد الشعر معتمداً طريق التاريخ فى كتابه (السيرة الأدبية) الذى يسميه بعض النقاد إنجيل النقد الحديث(٤) .

---

(١) انظر كتاب د . عبده الراجحى فقه اللغة فى الكتب العربية ١٨ – دار النهضة العربية (بيروت ١٩٧٢) . (٢) الموضع السابق .

(٣) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة حـ ٢٦/١ ، تأليف ستانلى هايمن ، ترجمة د . إحسان عباس ، د . محمد يوسف نجم – دار الثقافة (بيروت ١٩٨١) .

(٤) المرجع السابق ٢٥/١ .

ثم كانت ثورة الدراسات اللغوية الكبرى على يد العالم اللغوي السويسرى فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) الذى ميز بين اللغة والكلام ، أو قل حدد معالم النظام اللغوى والاستعمالات الأدبية له ، فكان تأسيس أول مدرسة أسلوبية تعرفها أوربا على يد تلميذ هذا العملاق الكبير والذى يدعى شارل بالى (١٨٦٥ - ١٩٤٢) حيث أصدر عام ١٩٠٢ كتابه (فى الأسلوبية الفرنسية) ثم أصدر فى عام ١٩٠٥ كتابه (المجمل فى الأسلوبية) واللذين أقامهما على الوجدانية ، وتعبيرية اللغة(١) .

علم الأسلوب بين الدراسة اللغوية والأدبية :

على الرغم مما ذكرناه عن مولد علم الأسلوب فى أحضان الدراسات اللغوية وخصوصاً على يد العالم اللغوى شارل بالى ، خليفة دى سوسير فى كرسى علم اللغة العام بجامعة جنيف ، إلا أننا نجد بعض المراجع تشير - بجانب هذا الرأى - إلى أن ولادته كانت فى حجر الأدب ونقده ، من ذلك قول صاحب كتاب علم اللغة والأسلوب : « عام ١٨٧٥ أطلق - فون درجابلنتس - مصطلح (أسلوبية) على دراسة الأسلوب ، عبر الانزياحات(٢)

---

(١) اللغة والأسلوب ١٤١ .

(٢) لتبسيط مفهوم الانزياح - أو الانحراف كما يسمونه أحياناً - نقول : إن الاستعمال اللغوى - والجمالى بطريق الأولى - قد يقتضى خروج بعض الوسائل اللغوية عن أصل وضعها فى النظام اللغوى من أجل غرض ما يقتضيه مقام الحديث ، مثال ذلك قوله سبحانه (إن الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما) ، وقوله عز وجل (واسأل القرية التى كنا فيها) ، وقوله سبحانه (يا أيها الذين كفروا لا تعتذروا اليوم إنما تجزون ما كنتم تعملون) ، فالفعل (ضرب) فى الآية الأولى ، والإسناد الحاصل بين الفعل والمفعول فى الآية الثانية . والنهى الحادث فى الآية الثالثة كلها حدث فيها انزياح وخروج عن النظام اللغوى ، وقد يكون الانزياح فى نفس المتكلم من خلال ذاكرة الكلمات كما يقولون (راجع بحثنا اتجاهات الفكر الأوربى=

اللغوية والبلاغية فى الكتابة الأدبية ، والتى اعتبرها تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب - على حد قوله - إذ أن الكاتب فى إنشائه يختار عدداً من الكلمات والصيغ دون غيرها ، يؤثرها ويجدها تعبر عن نفسه(١) » ، ومن ذلك أيضا قول الدكتور صلاح فضل فى كتابه (علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته) : « ونعود إلى التحديد الدقيق لمولد علم الأسلوب لنجد أنه يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسى جوستاف كويرتنج عام ١٨٨٦ فى قوله : إن علم الأسلوب الفرنسى ميدان شبه مهجور تماماً حتى الآن ... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التى تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية . . . لكن الهدف الحقيقى لهذا النوع من البحث ينبغى أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبى أو ذاك ، وخصائص العمل أو المؤلف التى تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية فى الأدب ، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذى مارسته هذه الأوضاع ... وأشد ما نرغب فى أن تشغل هذه البحوث أيضاً تأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب ... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن ، وبشكل أسلوب الثقافة عموماً(٢) » .

وترتيبا على ذلك يمكن أن نرصد ثلاث ظواهر على الدراسات الأسلوبية :

= الرئيسية فى تحليل النصوص الادبية - راجع حديث دراسات المنهج البنيوى للمنظومة الأدبية : الإشارة الأدبية ص ٢٢٣ - ٢٢٦) ، والمقصود به الاختيار بين مفردين مترادفين أو عبارتين متساويتين فى إفادة المعنى عند تركيب الأسلوب مثل قولنا: بادر بالمجىء بدل قولنا: وصل قبل ميعاده، وإنما كان انزياحاً باعتبار أن العبارة الأولى خروج عن الأداء الأصلى للمعنى الذى تقوم به العبارة الثانية .

(١) اللغة والأسلوب ١٤١ .

(٢) انظر علم الأسلوب ١٥ .

الظاهرة الأولى : أن علماء الأسلوب لم يتفقوا على تعريف محدد له .

الظاهرة الثانية : وهى مترتبة على الظاهرة الأولى ـ أن علماء الأسلوب لم يتفقوا على مجال دراسة هذا العلم .

الظاهرة الثالثة : وهى مترتبة على الظاهرتين السابقتين ـ أن بعض العلماء ينكر حق وجود هذا العلم .

ونبدأ الآن ـ بيان هذه الظواهر :

الظاهرة الأولى : اعتاد علماء الأسلوب ـ الآن ـ أن يبدأوا كتبهم بذكر كثير من تعريفات هـــذا العلم ، والتى تبلغ ـ كما يذكر الباحثون(١) ـ نيفاً وثلاثين تعريفاً ، وهذا يدل دلالة قاطعة على أنهم لم يتفقوا على تعريف له ، ويبدو أن ذلك راجع إلى اختلاف وجهات نظرهم التعريفية ، فبعضهم يعرفه من وجهة نظر المتكلم ، وأبرز من يمثل هذا الاتجاه جورج بوفون، صاحب مقال فى الأسلوب الذى قدمناه ، وبعضهم يعرفه من وجهة نظر المتلقى ، وأبرز من يمثل هذا الاتجاه ميكل ريفاتير ، حيث يقول : « الأسلوب هو الإبراز الذى يفرض عناصر(٢) معينة فى سلسلة الألفاظ على انتباه القارىء ، بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص ، ولا يستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمة ومميزة ، وهذا معنى قولنا : إن اللغة تفصح والأسلوب يرفع القيمة(٣) » ، وبعضهم الثالث يعرفه من وجهة نظر الخطاب نفسه ،

---

(١) المرجع السابق ٨٤ .

(٢) قد يعدون من هذه العناصر : الشكل الطباعى ، والشكل العروضى (انظر بحثنا : اتجاهات الفكر الأوربى الرئيسية فى تحليل النصوص الأدبية ـ حـــديث التحليل البنيوى للنصوص الأدبية ٢٢٩ ـ ٢٣٥) .

(٣) اتجاهات البحث الأسلوبى ١٢٥/١٢٦ .

وأبرز من يمثل هذا الاتجاه فينو قرادوف ، حيث يبين فى بحثه (أهداف الأسلوبية) أن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب ، ويعنى به النص ، وهذا العالم الأصغر يحدده جهاز الروابط القائمة بين العنـــاصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها(١) ، على أن هذا البعض الثالث يحاول أن يشقق فى وجهة هذه الرؤية مثلما فعل ولاك ، وفاران حين صاغا نظريتهما تعدد أصناف الأساليب استنادا إلى خصوصيات نوعية اتخذ منها سلماً تعريفيا حيث قالا إن الأسلوب يمكن أن يحدد من ركن زاوية علاقة الألفاظ بالأشياء ، كما أنه يمكن أن يحدد أيضا من خلال روابط الألفاظ بعضها ببعض ، وكذلك من خلال علاقة مجموع الألفاظ بجملة الجهاز اللغوى الذى تتنزل فيه(٢) .

الظاهرة الثانية : الملاحظ على علماء الأسلوب فى هذه الظاهرة أنهم ينقسمون انقساماً منطقياً فى تحديد ميادين ومجالات دراسة هذا العلم ، فبعضهم يخرجه من علم اللغة أبداً ، وبعضهم الثانى يدخله فى هذا العلم أبداً ، والبعض الثالث يجعله نوعاً من الدراسة الوصفية المستقلة ، والبعض الرابع يجعل بينه وبين علم اللغة نسباً(٣) ، وتفصيل ذلك كما يلى .

من يرى أن يخرجه من علم اللغة أبدا يجعله علماً شاملا لنظرية الأدب وفن الشعر (البوطيقا) فيقول : « إن الدراسة الأسلوبية هى كل ما هنالك

---

(١) راجع ٤٧٥ بحث عبد السلام المسدى : مساهمة الألسنية فى تحديد الأسلوب الأدبى ، ضمن حولية الجامعة التونسية ١٩٧٨ .

(٢) المرجع السابق ٤٧٦ .

(٣) ترتب على ذلك اختلاف اسمه لدى المؤلفين فبعضهم يطلق عليه فن الشعر ، وآخر سيميولوجية العمل الأدبى ... الخ .

من علم أدبي(١) » ، ويمثل هذا الرأي داماسو ألونسو الأسباني(٢) الذي يرى أن العمل الأدبي هو لغة جميلة في صور بلاغية ، ويشرح الباحثون كلامه فيقولون : « في رأي داماسو ألونسو : الأسلوب هو الهدف الوحيد للنقد الأدبي ، والرؤية الحقيقية لتاريخ الأدب تكمن في تفريق ، وتقويم ، وربط ، وتسلسل الأساليب الخاصة ، وتكون الأسلوبية إذن دراسة أسلوب العمل الأدبي ، لكن وراء هذه الكلمات تفرعت أفكار ونماذج شديدة التباين ، ففي مدلولها الأول تعني الأسلوبية دراسة الصور البلاغية التي تحسن التعبير ، وهكذا يتحدثون عن الصور ، والاستعارات ، وعن الأزمنة طويلة أو قصيرة ، وعن الجرس المتعددة ، وعن التكرار ، وعن طبيعة الاختيار التقريبي للمعجم ، وعن النحو الذي يقترب أو يبتعد عن اللغة المحكية في زمان أو مكان محدد الخ . وينضوي تحت هذا أيضاً ـ حين يستدعي المقام ـ الحديث عن العروض ، وعن الإيقاع ، وعن سلاسة اللفظ ، ومن العادة أن يفضي هذا فيما بعد إلى تصنيفات عامة لأعمال ذات أسلوب رفيع أو عال ، وأعمال ذات أسلوب متوسط ، وذات أسلوب أدنى أو هابط »(٣) .

وعلى النقيض من ذلك الرأي الثاني الذي يضم علم الأسلوب إلى الدراسات

---

(١) مفاهيم نقدية ٤٢٦ ـ تأليف رينيه ويلك . ترجمة د . محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب . بالكويت فبراير ١٩٨٧ .

(٢) يؤيده ألرخ ليوحيث يقول (انظر المرجع السابق ٤٣٨/٤٣٩) . «إن كل ما يصنع الكيف (لا الماذا) في العمل الفني هو الأسلوب ، ولا ينحصر ذلك في التعبير اللغوي ، بل يشمل البنية ككل ، الشخصيات والمواقف وحتى الحبكة والأحداث ، أي أن الأسلوب هو الشكل أو أنه العمل ذاته » .

(٣) راجع ١٢٥ مقال هوجو مونتيس ، ضمن كتاب فصول من الأندلس في الأدب والنقد والتاريخ . ترجمة د . عبد اللطيف عبد الحليم مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨ .

اللغوية ، ويمثل هذا الرأى العالم اللغوى جاكوبسون ، والحظ من عرضه له أنه رد فعل للرأى الأول ، حيث يقول : « بما أن اللغويات هى العلم الشامل للبنية اللغوية ، فإن البويطيقا تعتبر جزءاً لا يتجزأ من اللغويات »(١) .

أما من يراه نوعاً من الدراسات الوصفية المستقلة فمنهم الناقد الأدبى رينيه ويلك ، وننقل فى هذا الصدد قوله : « لقد افترضت فى كل ما بينته من الفروق بين أنواع الدراسات المختلفة أن البويطيقا والدراسة الأسلوبية نوعان وصفيان من الدراسة يهدفان إلى الملاحظة والتصنيف وتحديد المميزات التى نجدها إما فى الأسلوب اللغوى ، وإما فى الوسائل اللغوية المستخدمة فى الأدب ، ولا شك فى أن ذلك هو ما يطمح إليه عصرنا العلمى : فالموضوعية ، وتفادى الأحكام التقويمية ، والامتناع عن النقد(٢) هى المنهج السائد(٣) » .

ولقد شكلت من أنصار هذا الرأى جمعية للبلاغة والأسلوب فى نطاق الاتحاد الدولى لعلوم اللغة التطبيقية كما أنشئت الجمعية الدولية لتاريخ البلاغة وشرعت فى نشر مجلتها الدورية منذ ١٩٧٨ ، وتنشر جمعية البلاغة فى أمريكا

---

(١) مفاهيم نقدية ٤٣٥/٤٣٦ .

(٢) يرفض رينيه ويلك هذه السمة فيقول معلقا : « أرى أن فكرة إفراغ الدراسة الأدبية من أى مستوى كان من النقد بمعنى التقويم والحكم مقضى عليها بالفشل ، فمجرد اختيارنا لبعض النصوص من بين ملايين النصوص الأخرى للدراسة هو حكم نقدى ، رغم أن هذا الحكم قد يكون موروثا وقبل دون تمحيص إذ أن الاختيار تم بناء على أحكام تقويمية سابقة قام بها القراء والنقاد ، بل والأساتذة ، ولا يمكن أن تتم دراسة أى عمل فنى دون اختيار الخصائص التى نود بحثها وزاوية النظر التى سوف نعالجه من خلالها . أى أننا نوازن ونمحص ونقارن ونختار فى كل خطوة نخطوها ، كذلك لا يمكننا أن نتفادى تفضيل بعض الكتاب على بعضهم الآخر » ـ راجع مفاهيم نقدية ٤٤٠/٤٤١ .

(٣) مفاهيم نقدية ٤٤٠

دوريتها منذ عام ١٩٧٦ ، كما عقدت الندوات والمؤتمرات المتعددة لمناقشة قضايا البلاغة الحديثة ، وعلم الأسلوب بشكل منتظم فى السنوات الأخيرة .
وتهدف بعض هذه الدراسات إلى العثور على صيغة ملائمة للون من التعايش بين البلاغة والأسلوب حيث لا تصبح العلاقة حينئذ مبنية على التوارث بل على بعث بلاغة جديدة موا كبة للأسلوب تكون معه ضلعى مثلث يكتمل بالنحو على أساس أننا عنـــدما نبحث فى التعبير مشيرين إلى نموذج من المفروض أنه مثالى ، وجانحين إلى التعميم بقدر الإمكان فإننا نبحث فى شكله ونظامه دون خروج عن المجال النحوى الخالص ، فإذا اتجه البحث نحو علاقته المطردة بالعناصر الجمالية وعمل على قبول وتثبيت التصورات والقوانين التى تقرب العبارة من النموذج الجمالى المثالى فإنه يعمل حينئذ فى نطاقة البلاغة وقواعدها ، أما إذا تجاوز ذلك إلى البحث عن الأسباب الخاصة وراء التعبير الفردى التى تجعله متميزا عن غيره ، فإنه بذلك يدخل فى نطاق علم الأسلوب ، فالنحو والبلاغة يعتمدان ـ طبقا لهذا المنظور ـ على ما هو مضطرد مشترك خارجى فى التعبير ، أما علم الأسلوب فيعتمد على المقولات الداخلية الفردية وكلها تبحث فى التعبير إلا أن المتحدث باللغة ينحو إلى استعمالها بشكل مختلف طبقاً لظروفه وشخصيته مما يعـــد ـ فى رأى هؤلاء ـ موضوعاً لعلم الأسلوب (١).

أما الفريق الرابع وهو الذى يجعل بينه وبين علم اللغة نسبا ، فمنهم العالم اللغوى ستيفن أولمان الذى يقول « الأقرب إلى المنطق اعتباره علماً مساوقا لعلم اللغة، لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هى ، بل بإمكانياتها التعبيرية ، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب نفس الأقسام التى لعلم اللغة ، وإذا سلمنا بأن ثمة مستويات ثلاثة للتحليل اللغوى : الصوتى والمعجمى والتركيبى ، فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها ، فتتناول

---

(١) علم الأسلوب ١٥٧/١٥٨ .

« أسلوبيات الصوت » ـ أو علم الأسلوب الصوتى ـ فيما تتناوله : استخدام المحاكاة الصوتية للأغراض ، وتستكشف « أسلوبيات الكلمة » القدرات التعبيرية فى متن لغة ما ، فتبحث الدلالات الأسلوبية لظواهر مثل اختراع الألفاظ ، والترادف ، والاشتراك ، أو المقابلة بين المبهم والمحدد ، والمجرد والمحسوس ، والغريب والمتداول ، وتحتل دراسة الصور مكانا بارزا فى هذا المستوى من التحليل الأسلوبى ، وأخيرا تأتى « أسلوبيات الجملة » لتبحث القيم التعبيرية من جهات ثلاث : أجزاء الجملة (أو الأشكال النحوية المفردة ، والانتقالات من قسم من أقسام الكلام إلى قسم آخر) ، وتركيب الجملة (أى تركيب أجزائها ، وأساليب النفى ... الخ) ، والوحدات الكبرى التى تجمع جملا مفردة (الحديث المباشر ، وغير المباشر ، وغير المباشر الحر .. الخ » (١)

ومنهم العالم اللغوى كارل فوسلير الذى يصور العلاقة القائمة بين دراسة علم الأسلوب وعلم اللغة بقوله : « إن من يستخدم المقولات النفسية فى دراسته اللغوية كمن يمشى على حرف جبل فاصل بين ماءين ، فنظره يقع من ناحية على الوديان والمصادر المتعلقة بالإشارات النفسية للمتحدثين الفرديين ، ويلمح من ناحية أخرى الأنهار الجارية ونظم تطور اللغة ، وينحدر السفح الأول إلى السهول الفردية والشخصية للغة إلى مجالات علم الأسلوب وتاريخ الأدب، أما السفح الثانى فإلى مناطق الجماعات والقرابات اللغوية ، إلى ميادين النحو التاريخى المقارن »(٢) .

---

(١) راجع ٩٦/٩٧ اتجاهات البحث الأسلوبى ـ مقال ستيفن أولمان (اتجاهات جديدة فى علم الأسلوب) ترجمة د . شكرى محمد عياد . هذا ، وقد علق د . شكرى على العبارة الأخيرة لأولمان بقوله « هذه أساليب ثلاثة فى حكاية الحوار ففى الحديث المباشر تتكلم الشخصيات نفسها ، وفى الحديث غير المباشر يروى القاص معانى كلامهم ، أما الحديث المباشر الحر فيرويه القاص موحياً أنه ينوب عن شخصياته فى عرض أفكارهم .

(٢) انظر علم الأسلوب ٤٣ .

الظاهرة الثالثة : تتعلق هذه الظاهرة ـ كما أسلفنا ـ بظاهرة إنكار حق علم الأسلوب فى الوجود ، ومن القائلين بهذا الرأى الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشيه حيث يرى أن الخلق الفنى ينجم عن الحدس المركب الذى يند عن أى تحليل أسلوبى(١) ، مما يجعل فن الشعر غير معقول على الإطلاق ، إذ يحاول أن يصنع قواعد مسبقة لخلق هذا الحدس(٢) ، وفضلا عن ذلك فإن الأسلوب مرادف للشكل أو التعبير ، ومن ثم فإنه اصطلاح زائد عن اللزوم(٣) .

ومن أنصار هذه الفكرة أيضا الباحث الإنجليزى جراى الذى يرى أن كلمة « أسلوب » تطلق فى حقيقة الأمر على شىء بلا صفات ، كما أنه لم يقم دليل على وجوده مطلقا ، وإنما نسبت إليه خواص تنتمى إلى نظم أخرى ، مما جعل هذه الخواص المزعومة تتراكم وتتناقض(٤) ، فضلا عن ذلك فإن نتائج البحث فيه سلبية حتى الآن ، ومتناقضة ، ولا تنتهى إلى حلول موحدة مما يجعل فكرة الأسلوب نفسها عائقاً فى سبيل التقدم العلمى فى فهم الأدب ونقده ، إذ لا يمكن التدليل المعملى على وجوده ، ولا إقامة البرهان العلمى على جدواه(٥) .

ثانيا : تحليل العمل الأدبى فى ظل علم الأسلوب :

نعرض ـ الآن ـ نموذجين لتحليل العمل الأدبى فى ظل علم الأسلوب ،

(١) راجع حديثنا عن النظرية التعبيرية للفن عند كروتشيه ، ضمن بحثنا اتجاهات الفكر الأوربى الرئيسية فى تحليل النصوص الأدبية ، حديث الاتجاه اللغوى ١٧٦ - ١٩٠ .
(٢) راجع علم الأسلوب ص ٣٣ ، واتجاهات البحث الأسلوبى ص ٣٠ .
(٣) انظر مفاهيم نقدية ص ٤٣٩ .
(٤) راجع علم الأسلوب ص ٩٤ .
(٥) الموضع السابق .

أحدهما يتخذ من صور الأديب طريقا يدخل به إلى النص الأدبي ، والثاني يتخذ من لغته مدخلا إلى الكشف عن روح العمل الأدبي ، فمقامنا هذا لا يتسع لأكثر من ذلك ، كما أن كتب علم الأسلوب في متناول الباحثين لا تفوت من يطلب مزيدا من النماذج ، وقد وقع اختيارنا لتمثيل النموذج الأول على الناقدة الآنسة كارولاين سبيرجن (ت ١٩٤٢) حيث اشتهرت بدراسة العمل الأدبي عن طريق صوره ، بينما اخترنا لتمثيل النموذج الثاني الناقد اللغوي ليوسبتزر (ت ١٩٦٠) حيث رأى أن القارىء هو العنصر الفعال في الوصول إلى روح العمل الأدبي .

كارولاين سبيرجن وتحليل العمل الأدبي عن طريق صوره :

اشتهر الناقدة الآنسة كارولاين سبيرجن بكتابها (الصور عند شكسبير) الذي نشرته عام ١٩٣٥ ، وهو كتاب جديد في وقته يخترع طريقة لم يجربها أحد من قبل – كما قالت(١) – ، والقسم الأول منه يسمى (الكشف عن شكسبير الإنسان) وفيه تحاول الآنسة سبيرجن استخلاص ملامح شخصية شكسبير وفكره من خلال الصور التي ذكرها في أدبه ، ومن حديثها في هذا المجال قولها : « إن شخص شكسبير الذي يطل علينا من هذه الصور لهو رجل ملزز الخلق(٢) مدمج البنية ، ولعله أميل إلى القضافة(٣) ، على حظ عجيب من التناسب والتناسق ، لدن العود(٤) ، رشيق الحركة ، خاطف النظرة ، صائبها ، تبهجه الحركة الجسمانية السريعة ، ولعله كان – فيما أقترحه –

---

(١) ذكر ستانلي هايمن في كتابه النقد الأدبي ومدارسه الحديثة أنها محقة في هذا القول ٢٩٣/١ .

(٢) ملزز الخلق : شديد الخلق .

(٣) القضافة : قلة اللحم .

(٤) اللدن : اللين من كل شيء من عود أو حبل أو خلق .

أشقر ناضر اللون ، وكان لونه فى شبابه ينخطف ويعود بسرعة ، فينم على مشاعره(١) وعواطفه، أما حواسه فإنها كانت شاذة فى حدتها ، وبخاصة - على وجه الاحتمال - حاستا السمع والذوق . لقد كان معافى فى بدنه وعقله السواء ، نظيفا ، متنوقا فى عاداته(٢) ، شديد التقزز من القذارة والروائح الكريهة . وهذه الحقائق لا تؤيدها الشواهد الإستدلالية فى مسرحياته فحسب بل إنه ليس ثمة إنسان يستطيع أن يورد كل صورة عن المرض والبشم(٣) والبطنة والقذارة والداء ، دون أن يكون لديه بطبعه شعورى قوى بالحياة الصحية وحب الهواء النقى والماء الطهور ، ودون أن يكون هو نفسه نظيفا معتدلا معافى فى بدنه »(٤) .

أما النصف الثانى الذى ترجمته (وظيفة الصور من حيث هى متكأ ونغم خفى فى فن شكسبير) فيختص بدراسة الصور الفنية لدى شكسبير ، حيث تقوم الباحثة بتجميع صور شكسبير وتصنيفها من أجل إبراز دلائلها الفنية ، ومن هذه الدلائل ماذكرته عن مسرحية الحب الضائع وبيان أنها ترتكز على الحرب والسلام ، وعن مسرحية هاملت وبيان أنها ترتكز على المرض والداء والفساد .. الخ(٥) .

على أنها فى هذا القسم أيضا قامت بمقارنات بين صور شكسبير وصور

---

(١) النم : الاغراء ورفع الحديث على وجه الإشاعة والإفساد ، ونم به وعليه نماً ونميمة ونميماً . وأنشد ثعلب فى تعدية نم بعلى :

ونم عليك الكاشحون وقبل ذا عليك الهوى قد نم ، لو نفع النم

(٢) تأنق : من الأنق ، والانيق : المعجب . ولا يقال : تأنقت فى الشىء إذا حكمته . وإنما يقال : تنوقت .

(٣) البشم : التخمة .

(٤) راجع النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١/٣٠٤ ، ٣٠٥ .

(٥) انظر النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١/٣٠١ .

أدباء معاصرين له ، وكان لذلك دلائل مثمرة فى تكوين معرفة دقيقة عن شخصية شكسبير ، حيث أشارت إلى الصور التى تفرد بها عن معاصريه ، ومن ثم استنتجت أن هناك بعض مسرحيات منسوبة إليه وليست له مثل مسرحية بركليس التى قالت عنها : « إن مسرحية بركليس وحدها بين المسرحيات الرومانسية هى التى ليس فيها أى أثر لدافع يجرى فى الصور ، أو لاستمرار فى التصوير ، أو لفكرة فى الصور ، وهى حقيقة تكفى فى ذاتها لتلقى ريبة كثيفة على تأليف هذه المسرحية(١) » ، ومثل تحديدها أن مسرحية هنرى السادس كان لشكسبير نصيب فى تأليف القسم الأول والثانى والثالث منها .

وفى نهاية كتابها قامت بتلخيص عملها فى سبع لوحات قيمة على ورق الرسم البيانى أظهرت فيها على التوالى(٢) :

الصور فى خمس من مسرحيات شكسبير من حيث مجالها وموضوعها ـ صور مادلو من حيث مجالها وموضوعها ـ صور بيكون من حيث مجالها وموضوعها ـ صور الحياة اليومية عند شكسبير وخمسة مسرحيين معاصرين له ـ جميع صور شكسبير من حيث مجالها وموضوعها ـ الصور الغالبة فى مسرحيتى (الملك جون) و (هنرى الثامن) ـ الصور الغالبة فى (هاملت) و (ترويلس وكريسيدا) .

على أننا قبل أن نغادر عمل هذه الناقدة يجب أن نبين بعض المحاذير فى فهم العمل الأدبى وتحليله عن طريق صوره فنقول : إن من أكبر مخاطر هذه الطريقة الاعتماد على التصنيف الذاتى المحض ، ذلك أنه تصنيف تحكمى انطباعى ، وكثيراً ما يكون ساذجا ، ولنحل القارىء فى هذا الصدد على

(١) المرجع السابق ١/٣٠٠ .
(٢) المرجع السابق ١/٢٩٨ ، ٢٩٩ .

الدراسات التى اعترضت على هذه الباحثة ، والتى سجلها ستانلى هايمن فى ذيل حديثه عنها فى كتابه (النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : نهاية الجزء الأول) ، لأن مقامنا هذا ليس مقامة إطالة .

كما أن من أكبر مخاطر هذه الطريقة أيضا افتراض الدارس أن صاحب العمل الأدبى قد عمل ما تحدثت عنه صوره التى ذكرها فى أدبه(١) ، وأنه يحسن أداء ما تقوم به شخصيات أعماله الفنية ، بل قد يفترض بعض الدارسين — كما هو الحال عند صاحبتنا كما يقول ستانلى هايمن(٢) — أن الأفكار التى تخطر على بال شخصيات العمل الأدبى تخطر أيضا على بال صاحب العمل الأدبى ، هذا فضلا عن التخمينات الخاطئة التى يمكن أن يقع فيها الدارس من خلال استنتاجاته عبر صور العمل الأدبى وحدها .

ليو سبتزر وتحليل العمل الأدبى عن طريق لغته(٣) :

بدأ ليو سبتسر اكتشاف هذا الطريق عبر عدة مسالك رئيسية ، منها

---

(١) نقل الدكتور/شفيع السيد،الاتجاه (الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ١٧٢) — أن سنت بيف كان يحب أى شىء إلا أن يشغف بالرياضة أو الحياة العسكرية أو البحر ، على الرغم من أنه استمد صوره من هذه المجالات . هذا ، وقد قرأت فى كتاب محمود تيمور (دراسات فى القصة والمسرح ص ٢١٠) أن طاغور كان يصف حياة الطبقة الكادحة وهو من السراة ، وأغرب من ذلك وأدهشة بالنسبة لبحث الناقدة صاحبتنا أن محمود تيمور يرى أن شكسبير كان يصور حياة الأمراء وهو سائس خيل !

(٢) انظر النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١/٣٠٤ .

(٣) هذا هو الشىء الغالب فى اختيار نقطة تحريك قارىء العمل الأدبى، ولكن ذلك لا يمنع أن تكون نقطة تحريكه شىء آخر فى هذا العمل مثل تكوينه ، أو أفكاره ، أو بنائه ، أو ... الخ ، يقول سبتزر : « إن عقيدتى الثابتة أن أى

إعجابه بآراء كارل فوسلير(١) الذى كان يطبق مبادىء هيجل عن الفن، والتى تتمثل فى أن الفن مضمون روحى ، وأن قضيته الحقيقية هى قضية تراكيب لغوية تظهر هذه الروح(٢) ، ومنها ولعه بالبحث فى التاريخ اللغوى للكلمات واكتشافه للأصل الاشتقاقى المشترك لبعض ماشذ من الأشكال اللغوية(٣) واستنتاجه من خلال ذلك أن العلاقة بين الكلمات هى علاقات حضارية وروحية ، وأنه حين يتغير المناخ الحضارى يتغير الأسلوب اللغوى(٤)، وهكذا - كما يقول(٥) - أضاءت دراسته الاشتقاقية حقبة من التاريخ اللغوى مرتبطة بعلم النفس وتاريخ الحضارة . وألحت إلى شبكة من العلاقات بين اللغة ونفسية المتكلم ، ذلك أن ثمة شيئا يتكرر فى كل تواريخ الكلمات وهو إمكان التعرف على سمات شعب ما فى نشاطه الحضارى والنفسى ، ومنها أنه كان تعود - كما يقول(٦) - أثناء قراءاته للروايات الفرنسية الحديثة

= ملاحظة جيدة إذا عمقت تعميقا كافيا ستؤدى إلى لب العمل الفنى دون خطأ ، وليس هناك مواضع ذات امتياز خاص يتعين البدء بها » - نقلا عن الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ص ١١٢ .

(١) هو عالم لغوى ألمانى عاش فى الفترة بين ١٨٧٢ — ١٩٤٩ ، ومن آرائه أن علم اللغة يمثل المجال اللغوى كتطور وتاريخ ، وعلم الأسلوب يمثل المجال اللغوى كإبداع .

(٢) راجع دراسة هذه المبادىء فى دراستنا لآراء هيجل فى الفن ضمن بحثنا اتجاهات الفكر الأوربى فى تحليل النصوص الأدبيـة : الاتجاهين الاجتماعى واللغوى .

(٣) انظر فى ذلك كتاب الدكتور شكرى عياد اتجاهات البحث الأسلوبى ص ٥٤ - ٥٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٨ .

(٥) المرجع السابق ص ٦٠ .

(٦) راجع كلام سبتسر عن نفسه فى مقاله (علم اللغة وتاريخ الأدب) =

- مثلا - أن يضع خطوطاً تحت العبارات التى تلفت نظره لابتعادها عن الاستعمال المألوف ، وكثيرا ما كان يتضح له عند مقارنة المشاهد التى وضع تحتها خطوطا متطابقة إلى حد ما ، مما جعله يتساءل : ألا يمكن إيجاد الأصل الاشتقاقى الروحى أو الجذر النفسى لعدد من هذه السمات الأسلوبية الفردية لدى كاتب ما ، مثلما وجدنا أصلا اشتقاقيا مشتركا لتكوينات لفظية غريبة متعددة ؟

ثم بدأ يحدد عدة مبادىء كى يصل إلى هذا الأصل الاشتقاقى الروحى أو الجذر النفسى المشترك فى العمل الأدبى ، لخصها أحد الباحثين فيما يلى(١):

١ - نقطة الانطلاق فى البحث الأسلوبى هى (العمل الأدبى) نفسه ، وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل ، واعتباره بالتالى نصا لغويا قائما بذاته .

٢ - (البحث الأسلوبى) هو بمثابة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب ، لأن معالجة (النص) فى ذاته تكشف عن ظروف صاحبه .

٣ - إن الخصيصة الاسلوبية هى - فى نهاية الشوط - انزياح شخصى يفترق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادى للغة .

٤ - اللغة تعكس (شخصيه الكاتب) ولكنها مثل غيرها من وسائل التعبير تخضع لهذه الشخصيه .

٥ - إن مبدأ العمل الأدبى هو (فكر) صاحبه ، وليس أى شىء مادى .

٦ - إن فكر الكاتب هو عنصر (التماسك الداخلى) للعمل الأدبى .

= ضمن المقالات التى ضمها كتاب د . شكرى عياد اتجاهات البحث الاسلوبى ص ٤٩ - ٨١ .

(١) راجع اللغة والاسلوب ١٥٠/١٥١ .

٧ - لا سبيل لبلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه .

وعلى أساس هذه المبادىء توصل إلى القول بأن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لابد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر ، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي(١) .

وخلاصة طريقته التي عرفت باسم الدائرة اللغوية أو الدائرة الفيلولوجية (نسبة إلى الفيلولوجيا ، أي فقه اللغة) أو الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله - كما قال هو في إيجازها : « الذي يجب أن يطالب به الدارس - على ما أعتقد - هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله ... ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجوداً في نفسية الفنان ، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كونه بصورة أولية قادراً على أن يفسر الكل »(٢) .

وعلى هذا فهناك ثلاث مراحل متتابعة في الدائرة اللغوية ، المرحلة الأولى هي القراءة ، ثم القراءة بصبر وتأمل حتى يتشبع المرء بجو العمل ، وعندئذ يبدهه في إشراق حدسي ميتافيزيقي تكرار سمة معينة هي روح العمل الأدبي التي تمثل النص كله ، ثم تأتي المرحلة الثانية ، وفيها يسعى الباحث إلى تفسير نفسي لهذه السمة ، أما في المرحلة الثالثة فإنه يحاول العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف .

وننقل الآن نصا عن تحليل سبتسر يطبق فيه طريقته حتى تتضح وضوحاً

---

(١) اتجاهات البحث الأسلوبي ٦١ .

(٢) المرجع السابق ١١٠ .

كاملا ، يقول سبتسر « لقد لاحظت فى رواية بوبو ابن مونبا رناس لشارل لوى فيليب (ت ١٩٠٥) التى تدور أحداثها فى العالم السفلى للبغايا والقوادين فى باريس استعمالا خاصا لعبارة (بسبب) ينم عن ميل اللغة إلى الكلام العادى وبعدها عن اللغة الأدبية (كان الاستيقاظ عند الظهر ثقيلا لزجاً ... يبعث شعوراً بالسقوط بسبب ما تكرر حدوثه سابقاً فى مثل هذه الحالة) ، فالكتاب الذين يلتزمون بالعرف الأدبى يقولون فى مثل هذه الموضع : (لدى تذكره ما كان يحدث حين يستيقظ ...) أو (كلما تذكر ...) ومع مايبدو فى هذا التعبير (بسبب) من ابتذال وسوقية للوهلة الأولى ، فإن فيه شيئا من مذاق الشعر لما يوحيه من سببية غير منتظرة ، حيث لا يرى الشخص العادى إلا تطابقاً فى الزمن ، فليس من المسلم به لدى الجميع أن الشخص يستيقظ من نومة القيلولة شاعراً بنوع من الإحباط لأن هذه النومة سبقت بأمثالها ، إنما الذى نجده هنا واقع شعرى مفترض ، وإن صيغ فى عبارة مبتذلة . ونجد هذه العبارة (بسبب) مرة أخرى فى وصف لاحتفال شعبى بيوم ١٤ يولية (كان الشعب يسمح لبناته بالرقص فى حرية بسبب الذكرى السنوية للخلاصة) لذلك لا ندهش حين نجد الكاتب يلقى هذه العبارة على لسان إحدى شخصياته : (فى قلبى مائتان أو ثلثمائة انفعال تشتعل بسببك) ، فالأسلوب الشعرى العادى يقول فى مثل هذه الحالة (تشتعل نحوك) ، أما قوله (تشتعل بسببك) ففيه زيادة على ذلك كما أن فيه نقصا ، فيه زيادة لأن المحب يعبر عن شعوره تعبيراً أفضل بهذه الطريقه الصادقة رغم تحديدها ، فالعبارة التى تدل على السببية بكل مافيها من معانى ضمنية قريبة من روح الشعر ، توحى بأن المتكلم رجل من السوقة ، وواضح أن الكاتب يؤكد طريقة كلامه وعاداته الفكرية فى المواضع السردية من روايته .

« وتؤكد ملاحظتنا عن استعمال « بسبب » مقارنتها بروابط سببية أخرى مستعملة فى الرواية نفسها ، مثل « لأن » ، يقول الكاتب مثلا عن حب القواد

لعشيقته برت (كان يحب شبقها عندما تلصق جسدها بجسده .. كان يحب ذلك الذى يميزها عن كل من عرف من النساء لأنه كان أنعم ، ولأنه كان أرق ، ولأنها كانت امرأته هو التى نالها بكرا ، كان يحبها لأنها كانت مخلصة، ولأن مظهرها كان يدل على ذلك ، ولكل الأسباب التى من أجلها يحب البورجوازيون نساءهم) ، فقد قص الكاتب هنا الأسباب التى جعلت موريس يحب عناق عشيقته ، وصنفها ودمغها بأنها بورجوازية : لأنه كان أنعم وأرق ، ولأنها كانت امرأته هو ، ومع ذلك فإن استعمال « لأن » فى هذا السرديوحى بأن فيليب يعد هذه الأسباب صحيحة من الناحية الموضوعية .

« وتصدق الملاحظة نفسها على الرابطة (من حيث إن) فى هذه الفقرة التى تصف موريس بأنه كان مخلوقاً هيأته الطبيعة لأن يكون محبوباً من النساء (كان النساء يحطنه بالحب كما تغنى الطيور للشمس والقوة ، كان واحداً من أولئك الذين لا يمكن أن يخضعهم شىء ، من حيث إن حياتهم ، وهى أقوى وأجمل ، كانت تشتمل على حب الخطر) .

« وقد يحدث أن يدل على علاقة السببية دلالة ضمنية دون استخدام أداة ربط ، اعتماداً على اعتبار خلقى متعلق بقضية عامة ، على الأقل فى ذلك الوسط بالذات ، وإن لم يكن مسلماً به تسليماً مطلقا فى أوساط أخرى (قبلته قبلة مليئة إنه شىء صحى وطيب بين الرجل وامرأته ، يسليك هنيهة قبل أن تنام)، وكان من الجائز أن يكتب فيليب (من حيث إن) أو (لأن هذا شىء صحى) وواضح أن هذه القضية لا تعد صحيحة إلا فى ذلك العالم الواقعى الحسى الذى يصفه ، على أن الكاتب إذ يورد هذه التفاهات البورجوازية الشائعة فى العالم السفلى وكأنه يقرها ، فهو فى الوقت نفسه يومىء من طرف خفى ـ ولكن بصورة لا يمكن أن نخطئها ـ إلى نقده لها .

« وهنا أقدم فرضا وهو أن كل هذا التصرف فى الاستعمالات التى تدل على السببية لا يمكن أن يصدر اعتباطاً من فيليب ، فلابد أن يكون ثمة (شىء ما) فى مفهوم السببية عنده،ومن ثم فعلينا أن ننتقل من أسلوب فيليب إلى الأصل الاشتقاقى النفسى ، أو إلى الجذر الكامن فى نفسيته ، وقد سميت الظاهرة التى نتحدث عنها (الدوافع الموضوعية الكاذبة) ، فعندما يقدم فيليب السببية على أنها ملزمة لشخصياته ، يبدو أنه يعترف بمعقولية تفكيرهم المرتبك أحيانا ، والتافه أحيانا ، والقريب من الشعرى أحياناً أخرى ،فوقفه يعبر عن عطف قدرى ، هزلى ، بين النقد والتسامح على الأخطاء المحتومة ، والجهود المحيطة لدى كائنات العالم السفلى المسحوقة تحت قوى اجتماعية لاترحم ، هذه الدوافع الموضوعية الكاذبة التى تظهر لدى فيليب هى مفتاح نظرته إلى العالم ، فهو ـ كما لاحظ نقاد الأدب أيضا ـ ينظر بلا سخط ،بل بحزن عميق وبشىء من روح التأمل المسيحى إلى عالم متورط فى الأخطاء ، يكسوها مظهر الصواب والمنطق الموضوعى، فالاستعمالات اللغوية المختلفة تؤدى حين يضم بعضها إلى بعض إلى أصل اشتقاقى نفسى ، يكمن فى الوقت ذاته تحت الإبداع اللغوى والإبداع الأدبى لدى فيليب .

« وهكذا تمت رحلتنا من اللغة أو الأسلوب إلى النفس ، ويمكننا أن نلمح فى هذة الرحلة تطوراً تاريخيا للنفسية الفرنسية فى القرن العشرين ، فقد أطلعنا أولا على نفسية كاتب شعر بالقدرية التى ألقت بكلكلها على جماهير الشعب ، ثم على نفسية قسم من الأمة الفرنسية ذاتها عبر كتابتنا عن تململها»(١).

على أن سبتسر يعود فى نهاية هذا الحديث التحليلى لتلخيص المراحل الثلاثة التى أشرنا إليها فيقول : « وقد اتبعت حركة (الذهاب والجيئة) التى عرفنا

---

(١) المرجع السابق ٦٢ - ٦٤ .

أنها أساسية فى الدراسات الإنسانية ، فبدأ بتجميع عدد من التعبيرات اللافتة التى تدل على السببية عند فيليب ، ثم بحثنا عن تفسيرها النفسى ، ثم حاولنا أخيراً أن نتحقق من أن عنصر (الدوافع الموضوعية الكاذبة) يتفق مع ما نعرفه من مصادر أخرى عن عناصر إبداعه »(١) .

نقد طريقة ليوسبتزر :

١ - كما قلنا فى حديثنا عن الناقدة الآنسة كارولاين سبيرجن إن أهم مخاطر طريقتها اعتمادها على الانطباعية والتخمين الذاتى نقول هنا أيضا إن الحدسية صفة انطباعية زائفة ولا تنتج إلا تخمينا وزيفا .

٢ - ينسحب الخطر الثانى الذى ذكرناه فى حديثنا عن طريقة الناقدة الآنسة كارولاين سبيرجن ، والذى يتلخص فى افتراض أن ما هو موجود فى العمل الأدبى من سمات متطابق مع ما هو موجود فى أعماق نفس المؤلف، أقول ينسحب هذا الخطر على طريقة سبتسر أيضا ، ومن ثم وجب أن نحذر من مغبة هذا على الأدب والنقد ، ونقول مع النقاد الذين تنبهوا إلى خطورة ذلك : « إن الشغف باللوازم أو الاختلاجات العصبية فى الأوساط الأدبية والنظر إليها على أنها هى الأسلوب أو التعبير قد بلغ حداً أصبح النقاد معه لا يقـــدرون إلا الكاتب الذى يفرط فى حركاته العصبية حتى تستحيل إلى غمزات »(٢) .

٣ - ذكر بعض النقاد أن العلاقة بين نقطة البداية اللغوية والنظرة الأدبية الثاقبة فى بعض تحليلات سبيتزر واهنة ، بل هى أشبه كثيراً بسلسلة متوالية

---

(١) المرجع السابق ص ٦٤

(٢) انظر ص ١١٣ مقال ستيفن أولمان (اتجاهات جديده فى علم الأسلوب) ضمن كتاب الدكتور شكرى عياد (اتجاهات البحث الأسلوبى) .

من حيل المشعوذين التي صممت لخداع المشاهد عما يحدث بالفعل ، فبعد أن ينبهر بما يعرض عليه من براعة لغوية توضع قطعة من قماش أسود فوق قبعة عالية ، وعندما تسحب قطعة القماش ينطلق فأر ، فيثير الدهشة والإعجاب لعدم وجود صلة بين قطعة القماش والقبعة(١) .

٤ ـ أشرنا من قبل إلى أن سبتسر يرى أنه ليس بلازم أن تكون نقطة بداية تحليل العمل الأدبي هي اللغة ، وفي هذا بعد ، بل تراجع عن فكرته (الدائرة اللغوية) أصلاً(٢) .

٥ ـ شكك رينيه ويلك في قيمة طريقة سبتسر للوصول إلى تحليل العمل الأدبي ، بل شكك في أي طريق يقتصر على استخدام اللغة للوصول إلى جماليات العمل الأدبي ، فقال : لا يمكن أن يقوم التقويم الشامل على أساس التحليل اللغوي أو الأسلوبي فحسب ، رغم أن النسيج الصوتي المعقد ، والبنية النحوية المتماسكة ، والشبكة الكثيفة من الكنايات الفعالة قد تسهم في القيمة الاستطيقية الكلية للعمل الفني ، كذلك لا يمكن أن يفضي أي معيار مستمد من مصدر العمل إلى قيمة استطيقية ، ولا يؤدي تعرف ليوشبتزر الفطن على الخصائص السيكلوجية عند الكاتب ، وهي الخصائص التي يلاحظها في عاداته الأسلوبية إلى تحديد القيمة الاستطيقية في أعماله ، بل على العكس من ذلك ، نشعر أن شبتسر غالباً ما يبالغ في تقويم كتاب محدودي القيمة من أمثال شارل لوي فيليب »(٣) .

---

(١) راجع الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ص ١١٠ .

(٢) نقل ستيفن أولمان في مقاله (اتجاهات جديدة في علم الأسلوب) أن سبتسر تخلى عن طريقته بعد حصيلة تجارب طويلة إمتدت نصف قرن ، وانضم إلى المنهج البنيوي .

(٣) راجع مفاهيم نقدية ٤٤٣/٤٤٤ .

وبعد : فإننا نعتبر هذه الكلمة من ريفيه ويلك بمثابة التقييم الشامل لعلم الأسلوب ، ونرى أن نضم إليها قوله أيضا : « إن علينا أن نصبح نقاداً بالمعنى الحرفى لنرى وظيفة الأسلوب ضمن كلية لا بد من أن تلجأ إلى قيم تتجاوز اللغة والأسلوب إلى الاتساق والتناسق فى العمل الفنى ، إلى علاقاته بالواقع ، إلى نفاذ نظرته فى معنى ذلك الواقع ، ومن ثم إلى مغـــزاه الاجتماعى ثم الإنسانى »(١)

هذا عن تقييم نقاد الغرب ، أما عن تقييمنا نحن له فنرى أنه ليس من الانصاف مقارنة هذا العلم بعلم البلاغة العربية فى علوه وقمته ، كما أنه ـ وكما قلنا من قبل ـ لا مجال للمقارنة بينهما من حيث النشأة والغـــاية ، وإذا أبى المحدثون إلا المقارنة فإن هذا العلم ـ فى اعتقادنا ـ يمكن أن يمثل مرحلة التوسط فى التأليف البلاغى ، وليس مرحلة العلو والقمة ، ونعنى بمرحلة التوسط طبقة التأليف البلاغى للقرن الرابع الهجرى لأبى سليمان حمد بن ابراهيم الخطابى (ت ٣٨٨ هـ) ـ مثلا ـ حيث كان يعتنى مرة بالاتجاه اللغوى ، وأخرى بالاتجاه البيانى (دراسة العمل الأدبى من حيث تحليل صوره كما يقول علم الأسلوب المعاصر) وثالثة بكلا الاتجاهين ، ونستشهد فى هذا الصدد للاتجاه الأول بقول الخطابى فى تحليل الفرق بين الكلمات اللغوية أمثال المعرفة والعلم والحمد والشكر : « لكل لفظة منهما خاصية تتميز بها عن صاحبتها فى بعض معانيها وإن كانا قد يشتركان فى بعضها ، تقول : عرفت الشىء وعلمته ، إذا أردت الإثبات الذى يرتفع معه الجهل ، إلا أن قولك : عرفت يقتضى مفعولا واحدا كقولك : عرفت زيداً ، وعلمت يقتضى مفعولين ، كقولك : علمت زيدا عاقلا ، ولذلك صارت المعرفة تستعمل خصوصا فى توحيد الله تعالى وإثبات ذاته ، فتقول : عرفت الله ولا تقول علمت الله إلا أن تضيف

---

(١) المرجع السابق ص ٤٤٤ .

إليه صفة من الصفات فتقول : علمت الله عدلا ، وعلمته قادراً ، ونحو ذلك من الصفات ، وحقيقة البيان فى هذا أن العلم ضده الجهل ، والمعرفة ضدها النكرة .

« والحمد والشكر قد يشتركان أيضا ، الحمد لله على نعمه ، أى الشكر لله عليها ، ثم قد يتميز الشكر عن الحمد فى أشياء فيكون الحمد ابتداء بمعنى الثناء ولا يكون الشكر إلا على الجزاء ، تقول : حمدت زيدا ، إذا أثنيت عليه فى أخلاقه ومذاهبه ، وإن لم يكن سبق إليك منه معروف ، وشكرت زيدا إذا أردت جزاءه على معروف أسداه إليك ، ثم قد يكون الشكر قولا كالحمد ، ويكون فعلا كقوله عز وجل « اعملوا آل داود شكرا »(١)، وإذا أردت أن تتبين حقيقة الفرق بينهما اعتبرت كل واحد منهما بضده ، وذلك أن ضد الحمد الذم ، وضد الشكر الكفران ، وقد يكون الحمد على المحبوب والمكروه ولا يكون الشكر إلا على المحبوب »(٢) .

وفى الاتجاه الثانى بقوله فى الذود عن القرآن الكريم ضد الطاعنين الذين أنكروا استعمال الهلاك فى قوله سبحانه « هلك عنى سلطانيه »(٣) وقالوا إنما يستعمل لفظ الهلاك فى الأعيان والأشخاص كقوله : هلك زيد ، وهلك مال عمرو ونحوهما ، أما الأمور التى هى معان وليست بأعيان ولا أشخاص فلا، أقول قال الخطابى فى رد هذا القول : « أما قوله سبحانه (هلك عنى سلطانيه) وزعمهم أن الهلاك لا يستعمل إلا فى تلف الأعيان فإنهم ما زادوا على أن

---

(١) سورة سبأ الآية ١٣ .

(٢) انظر ص ٢٩ . ٣٠ رسالة الخطابى ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن تحقيق وتعليق د . محمد خلف الله ، د . محمد زغلول سلام ـ ط ٢ دار المعارف سنة ١٩٦٨ .

(٣) سورة الحاقة الآية ٢٩ .

عابوا أفصح الكلام وأبلغه ، وقد تكون الاستعارة فى بعض المواضع أبلغ من الحقيقة كقوله عز وجل « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار(١) » ، والسلخ هاهنا مستعار ، وهو أبلغ منه لو قال نخرج من النهار وإن كان هو الحقيقة ، وكذلك قوله سبحانه (فاصدع بما تؤمر)(٢) هو أبلغ من قوله : فاعمل بما تؤمر وإن كان هو الحقيقة ، والصدع مستعار ، وإنمـــا يكون ذلك فى الزجاج ونحوه من فلز الأرض، ومعناه المبالغة فيما أمر به حتى يؤثر فى النفوس والقلوب تأثير الصدع فى الزجاج ونحوه ، وكذلك قوله سبحانه « هلك عنى سلطانيه » وذلك أن الذهاب قد يكون على مراصدة العود ، وليس مع الهلاك بقيا ولا رجعى ، وقد قيل إن معنى السلطان ها هنا الحجة والبرهان(٣) » .

أما الاتجاه الثالث الذى يجمع كلا الاتجاهين اللغوى والبيانى فنستشهد له بقول الخطابى فى الدفاع أيضا عن قوله سبحانه « فأكله الذئب(٤) » حيث ذكر الساعنون أن الأكل فعل عام لا يختص بنوع من الحيوان دون نوع ، والأفصح عندهم استعمال الافتراس بدلا منه ، فقال الخطابى مفحماً لهم : « أما قوله تعالى (فأكله الذئب) فإن الافتراس معناه فى فعل السبع القتل حسب ، وأصل الفرس دون العنق ، والقوم إنما ادعوا على الذئب أنه أكله أكلا وأتى على جميع أجزائه وأعضائه ، فلم يترك مفصلا ولا عظماً ، وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشهد بصحة ماذكروه ، فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة ، والفرس لا يعطى تمام هذا المعنى ، فلم يصلح على هذا أن يعبر عنه إلا بالأكل ، على أن لفظ الأكل شائع الاستعمال فى الذئب وغيره من السباع ، وحكى ابن السكيت فى ألفاظ العرب قولهم :

---

(١) سورة يس الآية ٣٧ . (٢) سورة الحجر آية ٩٤ .

(٢) انظر رسالة الخطابى ص ٤٤ .

(٣) سورة يوسف الآية ١٧ .

أكل الذئب الشاة فما ترك منها تاموراً(١) ، وقال بعض شعرائهم :

فتى ليس لابن العم كالذئب إن رأى
بصاحبه يوماً دماً فهو آكله

وقال آخر :

أبا خراشة أما أنت ذا نفر فإن قومى لم تأكلهم الضبع

وفى حديث عتبة بن أبى لهب أنه لما دعا عليه السلام فقال : اللهم سلط عليه كلباً من كلابك ، فخرج فى تجر إلى الشام ، فنزل فى بعض المنازل فجاء الأسد وأطاف بهم فجعل عتبة يقول : أكلنى السبع ، فلما كان فى بعض الليل علا عليه فدغ رأسه ، وقد يتوسع فى ذلك حتى يجعل العقر أكلا، وكذلك اللدغ واللسع ، أخبرنا أبو عمر قال : أخبرنا أبو العباس عن ابن الأعرابى عن أبى المكارم قال : مررت بمنهال وعلى شفيره صنبور بيده شوشب فقلت لأمه : أدركى القامة لا تأكله الهامة ، قال أبو العباس : الشوشب : العقرب ، والقامة : الصبى الصغير ، وحكى أيضا عن بعض الاعراب: أكلونى البراغيث لجعل قرص البرغوث أكلا ، ومثل هذا فى الكلام كثير(٢) .

هذا عن الأفكار الدراسية واتجاهاتها فى تحليل النص الأدبى، أما عن أحقية الدارس أو المحلل فى تفسير النص وتأويل أو استنباط معانيه فإن علماء مرحلة التوسط فى التأليف البلاغى قد اختلفت وجهات نظرهم حول هذه النقطة ، فمنهم من فتح الباب على مصراعيه حتى وصل فى استنتاجاته إلى أبعد من مقصد الأديب كأبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) الذى عاب قول عبيد الله بن الحويرث لبشر بن مروان :

---

(١) التاموز : الوعاء والنفس وحياتها ، والقلب وحبته وحياته ودمه ، أو الدم ... الخ .

(٢) انظر ص ٤١ ، ٤٢ رسالة الخطابى .

إنى رحلت إلى عمرو لأعرفه   إذ قيل بشر ولم أعدل به نشبا(١)

فقال: «نكر الممدوح وسلبه النباهـــة، وكان ينبغي أن يقول: ليعرفنى»(٢).

وقول عدى بن الرقاع لممدوحه:

وكفك سبطة(٣)، ونداك غمر   وأنت المرء تفعل ما تقول

فقال: «جعل إلهه امرءاً، تعالى عما يقول»(٤).

ومنهم من فرق بين كلام الله سبحانه وكلام البشر، فرأى أن يجعـــل الاجتهاد فى فهم النص وتأويله خاصاً بكتاب الله سبحانه، حيث إن ذلك هو مناط استجلاء القرائن ودلالات القياس من أجل فهم هذا الكتاب الحكيم، أما النصوص الأدبية البشرية فإن من التكلف أن نستنبط منها معنى لم يخطر على بال قائله، ومن ثم يجب الاقتصار فى فهمها على ما يجرى فى عرف الاستعمال الأدبى، كأبى الحسن على بن عيسى الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) حيث عرف التضمين فقال: «تضمين الكلام هو: حصول معنى فيه من غـــير ذكر باسم أو صفة هى عبارة عنه»(٥)، ثم ذكر أنه ينقسم إلى قسمين كبيرين: قسم خاص بكتاب الله سبحانه، وهو خاص بدلالات القياس، وقسم آخر يجرى فى كلام الله وكلام الناس، وهو خاص بدلالات الاستعمال، وهذا الأخير ينقسم إلى قسمين آخرين: قسم توجبه البنية اللغوية، وقسم يوجبه العرف اللغوى.

---

(١) النشب: المال والعقار.
(٢) الصناعتين ١٠٦.
(٣) رجل سبط اليدين: سخى سمح.
(٤) الصناعتين ١٠٧.
(٥) النكت فى إعجاز القرآن ـ ضمن ثلاث رسائل فى إعجـــاز القرآن الكريم ـ ١٠٢.

ولنستمع إليه ـ الآن ـ وهو يشرح القسم الأول ـ من القسمين الكبيرين ـ فيقول : « فأما التضمين الذى يدل عليه دلالة القياس فهو إيجاز فى كلام الله عز وجل خاصة ، لأنه تعالى لا يذهب عليه وجـــه من وجوه الدلالة ، فنصبه لها ـ أى دلالة القياس ـ يوجب أن يكون قد دل عليها من كل وجه يصح أن يدل عليه ، وليس كذلك سبيل غيره من المتكلمين »(١) .

أما القسم الثانى ـ من القسمين الكبيرين ـ فيقول فى شرحه : « والتضمين على وجهين : تضمين توجبه البنية ، وتضمين يوجبه معنى العبارة من حيث لا يصح إلا به ، ومن حيث جرت العادة بأن يعقد به .

فأما الذى توجبه نفس البنية ، فالصفة بمعلوم يوجب أنه لابد من عالم ، وكذلك مكرم ، وأما الذى يوجبه معنى العبارة من حيث لا تصح إلا به ، فكالصفة بقاتل ، يدل على مقتول من حيث لا يصح معه معنى قاتل ، ولا مقتول فهو على دلالة التضمين .

« وأما التضمين الذى يوجبه معنى العبارة من جهـــة جريان العادة ، فكقولهم : الكر بستين(٢) ، المعنى فيه بستين ديناراً ، فهذا مما حذف وضمن الكلام معناه لجريان العادة به » .

هذا ، بالله التوفيق ، والحمد لله أولا وآخراً ، وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيراً دائما إلى يوم الدين .

---

(١) المرجع السابق ١٠٣ .

(٢) الكر ـ بضم الكاف وتشديد الراء ـ مكيال لأهل العراق ، وهو من أكبر المكاييل العربية ، ويساوى فى عصرنا الحديث أربعين وثمانمائة وثلاثة آلاف رطل (٣٨٤٠ رطل) ـ راجع كتاب المقادير الشرعية والأحكام الفقهية المتعلقة بها (كيل ـ وزن ـ مقياس) منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وتقويمها بالمعاصر ١٨٢/١٨١ ـ تأليف محمد نجم الدين الكردى ١٩٨٤ ـ مطبعة السعادة .

أهم مصادر البحث

أولا : الكتب :

١) الأصول ، دراسة ايبستمولوجية لأصول الفكر اللغوى العربى : النحو ، فقه اللغة ، البلاغة - دكتور تمام حسان - دار الثقافة بالمغرب - الطبعة الأولى ١٩٨١ .

٢) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث - دكتور أحمد درويش - مكتبة الزهراء .

٣) دراسات فى القصة والمسرح - محمود تيمور - مكتبة الآداب ومطبعتها

٤) الصناعتين (الكتابة والشعر) - أبو هلال العسكرى - تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابى الحلبى .

٥) علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته - دكتور صلاح فضل - منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

٦) فصول فى علم الجمال - عبد الرءوف برجاوى - دار الآفاق الجديدة بيروت - الطبعة الأولى ١٩٨١ .

٧) فصول من الأندلس فى الأدب والنقد والتاريخ - ترجمة د . عبد اللطيف عبد الحليم - مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨ .

٨) فقه اللغة فى الكتب العربية - د . عبده الراجحى - دار النهضة العربية - بيروت - طبعة ١٩٧٢ .

٩) فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر - د محمد زكى العشماوى - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨١ .

١٠) اللغة والأسلوب - عدنان بن ذريل - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٨٠ .

١١) اللغة والبلاغة ـ عدنان بن ذريل ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ بدون تاريخ .

١٢) المجاز العقلى فى البلاغة العربية ـ د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ـ مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة ـ جامعة الأزهر .

١٣) المجاز اللغوى فى البلاغة العربية ـ د عبد العزيز أبو سريع ياسين ـ مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة ـ جامعة الأزهر .

١٤) مدخل إلى علم الأسلوب ـ د. شكرى محمد عياد ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـ الرياض ـ الطبعة الأولى ١٩٨٢ .

١٥) النقد الأدبى الحديث ـ محمد غنيمى هلال ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٨٢ .

١٦) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ـ تأليف ستانلى هايمن ـ ترجمة د. إحسان عباس ، د. محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٨١

١٧) الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى ـ د. محمد شفيع السيد ـ دار الفكر العربى بالقاهرة ، دار الكتاب الحديث بالكويت ١٩٨٦ .

١٨) اتجاهات البحث الأسلوبى ـ دراسات أسلوبية : اختيار وترجمة وإضافة ـ د. شكرى محمد عياد ـ دار العلوم للطباعة والنشر ـ الرياض ـ الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

١٩) اتجاهات الفكر الأوربى الرئيسية فى تحليل النصوص الأدبية ـ د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ـ مطبعة السعادة ١٩٩١ .

٢٠) رسالة الخطابى فى إعجاز القرآن الكريم ـ ضمن ثلاث رسائل فى فى إعجاز القرآن الكريم ـ تحقيق د. محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام (ط ٢ دار المعارف ١٩٦٨) .

٢١) رسالة الرمانى (النكت) فى إعجاز القرآن الكريم ـ ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم ـ تحقيق د. محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام ، ط ٢ ـ دار المعارف ١٩٦٨ ، ٠

ثانيا : البحوث والدراسات الدورية :

١) الأسلوبية علم وتاريخ ـ د. سليمان العطار ـ مجلة فصول المصرية ـ العدد الثانى من المجلد الأول ١٩٨١ ٠

٢) نصان من البلاغة الأوربية الوسيطة ـ ترجمة د. أحمد درويش ـ مجلة فصول المصرية ـ المجلد الخامس ـ العدد الثالث ١٩٨٥ ٠

٣) مساهمة الألسنية فى تحديد الأسلوب الأدبى ـ عبد السلام المسدى ـ ضمن حولية الجامعة التونسية ١٩٧٨ ٠

٤) مظاهر التفكير الأسلوبى عند العرب ـ محمد الهادى الطرابلسى ـ ضمن حولية الجامعة التونسية ١٩٧٨ ٠

٥) مفاهيم نقدية ـ تأليف رينيه ويلك ـ ترجمة د. محمد عصفور ـ سلسلة كتب عالم المعرفة ـ عدد فبراير ١٩٨٧ ـ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت .

دليل البحث

رقم الإيداع ٩٦٢٧ / ١٩٩١

الترقيم الدولى ٨ - ٢٥٢٠ - ٠٠ - ٩٧٧ T. S. B. N